

I. Η ΚΑΘΑΡΟΤΗΤΑ, ΟΙ ΚΑΤΑΒΟΛΕΣ ΚΑΙ ΟΙ ΣΥΝΑΦΕΙΕΣ ΤΗΣ

si les larmes coulent, la plume tombe des mains, on se livre à son sentiment et l'on se cesse de composer

Diderot, «Paradoxe sur le comédien»

Œuvres Esthétiques, σσ. 333-334

1. Η ΚΑΘΑΡΗ ΑΙΣΘΗΤΙΚΗ ΣΥΓΚΙΝΗΣΗ

Γιά να αξιολογήσει κανείς τό ηθικό και διδακτικό περιεχόμενο ενός έργου είναι αναγκασμένος να συνδέσει τά αναπαριστώμενα αντικείμενα ή τις εκφραζόμενες καταστάσεις με αντίστοιχα πραγματικά αντικείμενα ή αντίστοιχες πραγματικές καταστάσεις τής ζωής. Τά ηθικά και διδακτικά στοιχεία τής τέχνης είναι λοιπόν μή καθαρά επειδή άντλοῦν τήν αξία τους από τις συγκεκριμένες αυτές καταστάσεις τής ζωής στίς όποιες παραπέμπουν.

Ένας πρώτος βαθμός αποκάθαρσης τής αισθητικῆς θεωρίας πραγματοποιεΐται κατά τόν 18ο αΐώνα με τήν άμφισβήτηση τής σημασίας τών ηθικῶν και τών διδακτικῶν στόχων τής τέχνης και με τήν αντιμετώπισή της όχι ως πιστοῦ αντίγραφου ή καθρέφτη τής ζωής αλλά ως ξεχωριστοῦ συστήματος σχέσεων με δικές του, έγγενεις αξίες. Η ύποβάθμιση τών ήδη αποδυναμωμένων ηθικῶν και διδακτικῶν αξιῶν συνεχίζεται και κατά τόν επόμενο

αιώνα κατά τόν όποιο διαδίδεται όλο και περισσότερο ή άποψη του Κάντ ότι τό αισθητικό φαινόμενο είναι αυθύπαρκτο και έχει τή δική του νομοτέλεια. Ο Έντγκαρ Άλλαν Πόε, ό Σάρλ Μπωντλαίρ, ό Στεφάν Μαλλαρμέ είναι λοιπόν οί κατ' έξοχήν έκφραστές τής ιδέας τής καθαρότητας κατά τόν 19ο αιώνα αλλά, εκτός από τήν «καθαρή ποίηση», και οί άλλες θεωρίες του αιώνα αυτού υπαγορεύονται, σέ μικρό ή μεγάλο βαθμό, από μία μάλλον καθαρή αντίληψη τής τέχνης.

Η άμφισβήτηση τών ήθικων και τών διδακτικων άξιων φέρνει στην επιφάνεια τό θέμα τής αισθητικης απόλαυσης. Ήδη τό 1707 ό Λά Μότ¹ και τό 1719 ό άββās Ντύ Μπό² όρίζουν τήν απόλαυση ως πρωταρχικό στόχο τής ποίησης, ενω παράλληλα άμφισβητουν τούς διδακτικούς και ήθικούς της στόχους. Ο Λά Μότ ανατρέπει μάλιστα τούς άριστοτελικούς όρισμούς του έπους, τής τραγωδίας και τής κωμωδίας διατυπώνοντας τήν άρκετά προωθημένη για τήν εποχή άποψη ότι, στην πραγματικότητα, στόχος τους ήταν μόνο νά «άρέσουν μέσω τής μίμησης». Στίς επόμενες δεκαετίες οί Άγγλοι θεωρητικοί Φράνσις Χάτσεσον (1725)³ και Έντμουντ Μπέρκ (1756)⁴ έμβαθύνουν περισσότερο στό θέμα τής απόλαυσης και όρίζουν τήν ανιδιοτελή αισθηση του ωραίου σέ αντιδιαστολή μέ τήν επιθυμία του ωραίου και τό πάθος. Σ' αυτό ακριβως τό στάδιο, μέ τήν εισαγωγή του κριτηρίου τής ανιδιοτέλειας στον προσδιορισμό τής ικανοποίησης πού προσφέρει ή τέχνη γίνεται ένα πολύ σημαντικό βήμα προς τήν αποκάθαρση τής αισθητικης συγκίνησης. Άξίζει νά σημειωθεί ότι προς τά μέσα του αιώνα και ό άββās Μπαπτε και ό Ντιντερό άμφισβητουν τό ρόλο τής έντονης συγκίνησης, όχι τόσο στό αισθητικό αποτέλεσμα όσο στή διαδικασία τής καλλιτεχνικης δημιουργίας. Κατά τόν άββā Μπαπτε (1746) οί καλλιτέχνες πρέπει νά «λησμονουn τήν κατάστασή τους, νά βγαίνουν από τόν έαυτό τους και νά μπαίνουν στό κέντρο τών πραγμάτων πού θέλουν νά αναπαραστήσουν»⁵. Κατά τόν Ντιντερό οί μεγάλοι ποιητές, οί ήθοποιοί και γενικότερα οί καλλιτέχνες είναι –και πρέπει νά είναι– «τά λιγότερο ευαίσθητα όντα», γιατί ή έντονη συγκίνηση αναστέλλει τήν καλλιτεχνική δημιουργία⁶.

Κατά τό δεύτερο μισό του 18ου αιώνα, ό Βίνκελμαν, ό Σίλ-

λερ και ὁ Σέλλινγκ προωθοῦν τήν ἰδέα μιᾶς ἀκόμη καθαρότερης αἰσθητικῆς συγκίνησης⁷ δημιουργώντας ἔτσι τίς προϋποθέσεις γιά τήν ἀνάπτυξη τῆς θεωρίας γιά τήν καθαρή ποίηση. Οἱ Γερμανοί φιλόσοφοι ὄχι μόνο ἀντιδιαστέλλουν τήν αἰσθητική συγκίνηση ἀπό τό πάθος ἀλλά τῆς προσδίδουν καί τήν ιδιότητα τῆς γαλήνης ἢ τῆς ἀταραξίας. Πιστεύουν ὅτι τό αἰσθητικό ἀποτέλεσμα ὀφείλει νά εἶναι ἀπαλλαγμένο ἀπό κάθε προσδιοριστικό καί περιοριστικό παράγοντα ὥστε νά ἔχει ὅσο τό δυνατόν γενικότερο χαρακτήρα. Ἡ ἰδέα τῆς ἀπαλοιφῆς τῆς αἰσθητικῆς παρουσίας τοῦ πάθους καί ἡ ἄποψη ὅτι ἀκόμη καί τά ἔργα τέχνης πού ἐκφράζουν ἀκραῖες καταστάσεις χαρᾶς ἢ λύπης πρέπει νά δίνουν τελικά τήν ἐντύπωση τοῦ «σιωπηλοῦ μεγαλείου» καί τῆς «ἀταραξίας» (*stille Grösse, Ruhe*) μεταφέρονται, κυρίως μέσω τῆς θεωρίας τοῦ Σέλλινγκ στόν Κόλεριντζ, καί ἐμπνέουν σ' αὐτόν τόν τελευταῖο τήν ἰδέα τῆς γαλήνιας, ἀπαθοῦς συγκίνησης, τήν ὅποια θά ἐνσωματώσει ἀργότερα ὁ Πόε στή θεωρία του γιά τήν καθαρή ποίηση. Στή συνέχεια, ὁ Μπωντλαίρ θά ἀναπτύξει περισσότερο τήν ἰδέα αὐτή προσδίδοντάς της ἀκόμη μεγαλύτερη αἰσθητική ἀξία.

2. ΚΑΘΑΡΟΤΗΤΑ ΚΑΙ ΜΟΥΣΙΚΟΤΗΤΑ

Κατά τό δεύτερο μισό τοῦ 18ου αἰώνα ποίηση σημαίνει πολύ συχνά συγκίνηση· ἀνώτερη θεωρεῖται ἡ ποίηση πού ἐκφράζει τό παθητικό καί τό ὑψηλό. Σ' αὐτό τό πλαίσιο, μαζί μέ τό αἶτημα γιά «ἀληθινή ποίηση» (*vraie poésie*) στή Γαλλία, μαζί μέ τήν ἀναζήτηση τοῦ «ποιητικότερου» εἴδους (*the most poetical poetry*) στήν Ἀγγλία καί ὑπό τήν ἐπίδραση τῆς περὶ Ὑψους θεωρίας τοῦ Λογγίνου⁸, κάνει τήν ἐμφάνισή του καί ὁ ὅρος «καθαρή ποίηση» (*poésie pure/pure poetry*). Ὡς τό τέλος τοῦ 18ου αἰώνα χρησιμοποιεῖται μᾶλλον σποραδικά καί περισσότερο ἀπό Ἀγγλους θεωρητικούς⁹. Ἡ ποιητικότητα ἢ ἡ καθαρότητα τῆς ποίησης ὑπολογίζεται σέ συνάρτηση μέ τήν ἀπόσταση τοῦ περι-